

氏 名	王 俊鈞 (オ シュンケン)		
学 位 の 種 類	博 士 (芸 術)		
学 位 記 番 号	甲第 52 号		
学 位 授 与 日	平成 25 年 3 月 23 日		
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 1 項該当		
論 文 題 目	龔賢の絵画理論とその展開		
審 査 委 員	主 査 教 授	本 江 邦 夫	
	副査 教 授	諸 川 春 樹	
	副査 渋谷区立松濤美術館 学芸員	味 岡 義 人	

内 容 の 要 旨

龔賢と龔賢の絵画作品については、今まで数多くの研究成果が持たされてきたが、その一方で、龔賢の美学思想について触れる研究者はほとんどいなかった。龔賢の美学思想に関心を持つ人、あるいは多くの美学研究成果を期待している人にとっては、現状は満足できるものではない。龔賢の美学思想の全体像はいまだ取り上げられていないように思われるのである。

また絵画的側面に立つと、龔賢の絵画における画風の変化は頻繁に論じられているが、絵画全体を俯瞰し、彼の絵画を支えている視覚的要素や特徴については未だ分析されていない状況である。また、龔賢の画論における技法に関する論述と作品の視覚的要素との対照及び関連性もまだ十分に論及されていない範疇である。それ故に筆者は本論で、今までの龔賢の研究とは異なる観点のもと、これまであまり触れられてこなかった領域、すなわち龔賢の絵画思想、及びその絵画思想が作品にどのように反映されているのかについてより深く詳細に系統立てて考察したいと考えている。

本論文は、主に龔賢が残した画論、画跋などを基盤とし、彼が論じた絵画思想を考察しながら、彼の絵画の全体的な特徴を分析したものである。本論文は四章で構成されており、第一章は龔賢の生きた時代とその生涯について述べる。第一節においては、当時の政治、思想、絵画背景について要約にまとめたものである。第二節においては主に龔賢の人物像について触れる。

第二章では彼の絵画理論について論じる。第一節は龔賢の師承及び画風の展開である。龔賢が誰から絵画技法、画風の影響を受けたかを探り、そこでは彼の言葉（心本よりは万物の源を窮め、目には山川の勢を尽くし、晋、唐、宋の人を取証して、則ち之を得るならん。）に基づきこの三つの側面から龔賢の師承を遡る。第二節は絵画思想の背景及び展開である。そこでは、当時の思想背景、宗炳、董其昌などの影響による

側面から考察する。例えば、宗炳からの影響からみると、龔賢が述べたように「宗少文の図絵を四壁に張り、絃を撫し動かし操つれば則ち衆山皆響くが如かるべし。前賢の画を好むこと往々に是くの如し、いづくんぞ能く悉く数えんや。」また董其昌の影響からみると、彼が述べたように「【画は古人を遠く師とするを必せず。近日董華亭の如き、筆墨高逸にして、また自ら愛すべし。】」などの用例をあげながら分析を行う。第三節は龔賢の絵画思想における形而上的基礎である。最初に「道」と「絵画」に関連する思想背景を一度簡略に触れた上で龔賢の絵画論における形而上的基礎を考察する。彼の理論論理を簡単にまとめると、道→天地万物。また道→文→詩→絵、つまり道→絵。その二つの道はある一定の意味で合致している。龔賢は自身の絵画理論に形而上的原理を加え、その上で絵画思想の論理や造形論の論理を展開させたと理解できる。第四節は龔賢の絵画理論における諸問題に対する考察である。例えば「山水画の位置づけ」、「画家のランク」などの諸問題について考察する。第五節は龔賢の修養論と求められる理想的な審美意趣である。例えば龔賢の絵画論に於ける修養論では実際に制作する際に生かされる原則も含まれている。例えば「学道、養気、読書」「四要：筆法、墨気、丘壑、気韻」「識画」「二つの寧ろと三つの病み」それから彼に求められる理想的な審美意趣についても論じられる。

第三章は絵画論と絵画作品の関係である。そこで論じられる幾つかの課題がある。例えば「絵画における理想郷」「画法論が作品に与えた反映についての考察」などの分析を行う。

第四章は龔賢の絵画における特徴である。そこでは「龔賢の作品によくみられる絵画スタイル」「龔賢の絵画によくみられる視覚的要素」などについて、分析しながらまとめた。例えば龔賢の絵画作品の主な視覚的特徴をあげてみると、「重厚な墨色の特徴」「中鋒」のテクニック」「渴筆」を生かす」「龔賢の樹木にある葉の方向性に関する類似点」「木の幹をあまり染めず、周りの岩、葉を染め、コントラストを引き出す場面が多い」「樹木を3本又は4本一組とする絵画表現」「絵画作品の中で頻繁に用いられる霧の描写」「染色しない空白的技法」「奇異的要素と安定した要素両方のバランスを取るという考え」「幻想的な画風の営み」「重点的なライ」というような要素を備えている。以上が龔賢の絵画作品を総合的に分析した結果、得られた彼の絵画の特徴である。最後にもう一度まとめるならば、龔賢の絵画特徴の顕著たるものは墨色の濃さの多様性であり、「皴」を最大限に生かした豊潤で重量感のある画面づくりである。また画面のコントラストが強いことや構図が奇異、かつ充溢していることも、作品に顕著に現れる特徴である。しかし、龔賢の個々の絵画すべてに以上のような特徴が備わっているわけではない。ここで考察したのは、あくまで龔賢の絵画作品の総合的な傾向であり、彼の美学的な思考と、それに基づいて制作された作品との関連である。

このような作業によって、龔賢が語った絵画理論についての意味や思想背景、それから絵画作品との関係性がより明らかになったのではなかろうか。

審 査 結 果 の 要 旨

数ある中国山水画の中でも清代初期の文人的画家、龔賢[きょうけん]（1619 頃－1689）のそれは、奇怪な山水画の出現を見た明末期にあっても、潤筆を重ねることで墨の造形性を著しく強調した独自の手法によってひととき異彩を放ち、そのせいか西洋銅版画の影響を見る向きもあるようですが特に確証があるわけではないようです。しかし、こうした見方を一笑に付せないのは、今日の龔賢研究の最先端は中国、台湾を別にすれば、それなりに山水画に没頭してきた日本ではなくアメリカにあることから明白であるように思われます。残念ながらわが国では、明から清への動乱期を生き、明の滅亡後はその遺民としての鬱屈と諦観を書画に託したこの異色画家にかんするまとまった著作はいまだ見ることができないのです。

わが国における龔賢研究の乏しさを示す端的な例としては、小学館が社運を賭けて刊行した『世界美術大全集：東洋編』第9巻（清）に西上実氏による「明遺民画家」にかんする程良い長さの論考はあるものの、そこに龔賢の二字は見当たらず、二点掲載された図版の作品解説中にわずかに名を止めるのみという、にわかには信じがたい事実を挙げることができます。真贋の問題があるとはいえ、金陵（南京）を拠点とした画家たち、いわゆる金陵八家の首と誰もがみなす龔賢が、日本現存の中国画で目立って多いものの一つであることを思えば、これは実に不思議なことです。この画家特有のバタ臭さ、つまり近・現代的な造形性が、我が国の伝統的な研究者たちにたいしてある種の違和感をもたらしているのかもしれませんが。とはいえ、だからこそ今回提出された王俊均さんの学位論文『龔賢の絵画理論とその展開』は、それが日本語で読めるほとんど唯一のモノグラフであるという点でも、実に価値あるものと言えるのです。

ところで龔賢というと誰もが言及するのは、初学者に対し山水画の技法を説いた、文字どおり実践の書『画訣』ではないでしょうか？ しかしながら、「無用の思弁や奇異の談を弄さず、平明に指示を与えている」（古原宏伸）本書の近・現代的な革新性の方に注目するのであれば、それは精神的に深い奥行きを秘めた画家のいわば前景を見るにすぎません。また、これは近年の美術史研究の世界的な傾向とも言えますが、歴史的、社会的、文化的枠組みないし背景の下で画家存在の活動を捉え直す立場は、作品の発注、受け取り、支払いの流儀等、アメリカの研究者にとっては彼我の違いの新鮮さはあるでしょうが、私たちにとってはむしろ自明のことでしかありません。それに美術史とは本来は様式史つまり美的様式の継承、発展であるという伝統的かつ正当な立場に戻るならば、こうした方向性に美的なものからの根本的逸脱の危険性を見ないわけにはいきません。ならば、山水画における純然たる様式史のようなものは可能なのか、という本質的な問題が生じてきますが、問題が大きすぎて俄かには答え難いようにも思えます。こう考えてくると、王俊均さんが画家にかんするもっとも信頼に

足るテキストつまり画論に真摯に向きあうことで、龔賢という実に陰影にとんだ人間存在の精神的かつ思想的な実相を究める道を選んだことはそれなりに意味のあることと言えるでしょう。

本論文は、主に彼が残した画論、画跋などをもとにし、彼が論じた絵画思想を歴史的に考察しながら、彼の絵画の全体的な特徴を分析したものです。全体は五章からなり、第一章では主に彼が生きていた時代背景及び彼の人物像をさまざまな文献を比較検討しながらまとめています。

第二章では彼の絵画の系譜、特にその独得の絵画思想が形成された背景について触れつつ、彼の絵画思想にある特徴を分析し、考察しています。例えば彼が提示した絵画の形而上的基礎である「道」、文人画家としての修養法である「学道」、「讀書」、「養氣」や絵画の要訣である「四要」、すなわち「筆法」、「墨氣」、「丘壑」、「気韻」を論じながら中国哲学との絡みを考察し、他の絵画理論との差異も取りあげ、はなはだ読み応えのあるものとなっています。

またこの章では、龔賢が董其昌に学んだという通説に、根拠薄弱との指摘がなされているのが印象的です。どちらかといえば身分の低かった画家が、むろん遠くから私淑するようなことはあったでしょうが、「当時はかなり政治的、社会的地位が高かった董其昌と接触が可能であり、さらに彼のもとで絵画を習ったというのは一つ不可解な命題である」(p. 25)と王さんは考えるのです。

第三章では絵画論と作品との関係性を考察します。龔賢の画法論、つまり龔賢がかつて生徒に絵画を教えていたとき、彼の絵画作品を画法の手本としたテキストの内容と照らし合わせつつ、分析しています。

第四章では龔賢の絵画的な特徴を総合的に考察し、そこに頻出する視覚的要素を幾つかの要点にまとめ、考察しています。

本論文が特異な文人的山水画家、龔賢の人と芸術について日本語で読める唯一の文献であること、その意義についてはすでに触れました。その上で、独自の知見は有りや無しや、という議論になると問題ははなはだ複雑になってきます。人文系の学問、とりわけ様式の継承を扱う美術史学にあつては、独創性の力強く太い線をどこに引くか、これ自体で見解が分かれるでしょうし、それまで脈絡もなく放置され、部分的かつ個別的にしか扱われなかった画論類を総合的に把握し、そこにある種の一貫性を見出すだけでも十分に独創的であるとの考え方もここでは通用するでしょう。

王俊均さんの『龔賢の絵画理論とその展開』は、引用の方式、出典ならびに日本語表記の様々に細かな不備があるとはいえ、「前に古人なく、後に来者なし」と自称した明末、遺民画家にふさわしい独創性の実体をその画論に求め、それを歴史的文脈の下、中国思想との関わりから捉え直したところに大いに見るべき点があると言えるでしょう。こうした総合的な視野があつたからこそ、絵画をただ制作するのではなく、その良し悪しを識別しつつ知ることを最重要視した龔賢の、実は西欧的には近・現代的な

立場について次のような洞察が成し得たのではないのでしょうか。

「彼が画を鑑賞することは画を描く行為より大事だと主張したことは龔賢の絵画論の中に見られる修養法でもあり、そのような考えや原型は敢えて彼が画を鑑賞することは画を描く行為より大事だと主張したことは龔賢の絵画論の中に見られる修養法でもあり、そのような考えや原型は敢えて龔賢による独自の発想であると言うべきでもないだろうが、修養法として、「識画」、「知画」のようなものを提示し、それを具体的に表したものは、おそらく龔賢の絵画論の中にしかみられないのではないかと考えられる。」(p. 72)

これこそは、龔賢を徹底的に読み抜いた者ならではの、さりげない指摘とは言えるでしょう。

(本江 邦夫)